



Recensioni

Un caso di genere

MAURIZIO ASCARI, *A COUNTER HISTORY OF CRIME FICTION*, HOUNDMILLS & NEW YORK, PALGRAVE-MACMILLAN, 2007, pp. 222.

Erano i primi giorni d'aprile, ma ancora le ultime propaggini dell'inverno si stendevano insidiose sulla città lungamente provata dalle tempeste della stagione ormai conclusa. Per tutto il giorno il vento aveva fischiato e i vetri avevano rimandato i deboli riflessi dei lampi. Sherlock Holmes sedeva in poltrona, a lato del caminetto acceso, e dava evidenti segni di nervosismo. Io, seduto al lato opposto, ero invece immerso nella lettura appassionante di un volume fresco di stampa. Intuendo che Holmes era sul punto di propormi una passeggiata in carrozza o chissà quale altra diavoleria, mi concentrai ancor più nella lettura in modo da mostrargli quanto fossi interessato a proseguire quest'ultima senza interruzioni, e quanto poco fossi propenso ad abbandonare il dolce tepore di Baker Street.

"Ancora quell'Ascari?", mi chiese d'un tratto, buttando fuori una nuvoletta di fumo dalla pipa. "Sono due giorni che lo sfoglia in modo febbrile. A questo punto dovrebbe conoscerlo a memoria".

Ero sbalordito. Alzai gli occhi dalle pagine, un po' di malavoglia, perché non volevo perdere il segno – ero in fondo a p. 171 e mi beavo di vedere il mio cognome scritto in meravigliosi caratteri (*il mio*, non quello di Holmes!) – e replicai, non senza una certa stizza: "E lei come fa a saperlo? Questo libro mi è stato recapitato di recente, l'ho subito rilegato e da allora non me ne sono mai separato e non le ho certo permesso di vederne neanche un pollice!"

"Banale", sorrise Holmes. "Avevo letto sul *Times* dell'imminente uscita del nuovo libro di Maurizio Ascari; e, conoscendo la sua passione morbosa per la letteratura poliziesca, non era difficile intuire che lei, caro Watson, se lo sarebbe procurato immediatamente. Ricordo bene quanto si era appassionato per i suoi lavori precedenti... non vorrei sbagliare... *Genealogia del romanzo anarchico e criminale... Two Centuries of Detective Fiction...* cosucce del genere".

“Capolavori!”, tuonai con veemenza. “Ascari studia da anni questi argomenti ed è ormai un’autorità in materia!”.

“Ah, sì, sì... come quell’altro...”, replicò Holmes con un mezzo sorriso. “Come si chiama?... Steven King?”

“*Stephen Knight*”, lo corressi con crescente irritazione. L’autore di *Crime Fiction 1800-2000*. Ottimo lavoro del 2004”.

“Già, già”, mormorò Holmes. Sembrava di nuovo assorto nei suoi pensieri. Finalmente potevo riprendere l’agognata lettura... Ma mi sbagliavo: voleva continuare. “Mi dedicò la IV sezione del II capitolo, se non sbaglio: ‘L’apoteosi del detective’. Non male, ma parlava troppo di Conan Doyle”.

“Dovrebbe leggere il libro che sto leggendo io, allora”, ripresi con foga. “Si parla di lei quasi in ogni capitolo”.

“Ah, sì?”, chiese con aria apparentemente annoiata. “*Quasi?*...”

Incurante della sfumatura vagamente ironica della sua replica, continuai: “Beh, Holmes, il libro *non* è su di lei... si parla di soprannaturale, gotico, sensazionale... *hard-boiled*... pseudo-scienze... si parla molto anche di Dupin ...”

“Santi numi, Watson!”, reagì Holmes a udire questo nome. “Lo sa che non sopporto i confronti.”

“Lo so, lo so... era per farle capire che è un libro che affronta molti temi... la tradizione oracolare... il potere divinatorio dei sogni... i fantasmi... i vendicatori... le società segrete... l’ipnotismo... l’isteria... la psicanalisi... lo sviluppo della fotografia...” – mi fermai un attimo per riprendere fiato – “Cesare Lombroso... Shakespeare... la Bibbia... Umberto Eco... Thomas Pynchon... Dan Brown... *Sleepy Hollow*... Batman...”

“... Nient’altro?”, sorrise di nuovo Holmes. “Siamo seri, Watson. Qual è la tesi del libro?”

Su questo punto ero preparato, e risposi senza difficoltà: “Ascari è convinto che il genere della *detection* sia in realtà un sottogenere della *crime fiction*. Quindi, in realtà, è più corretto parlare di *crime fiction* anziché di *detective fiction*”.

“Ah. E lei è d’accordo?”

Questa domanda mi prese in contropiede. Fissai Holmes, che a sua volta mi fissava, fumando tranquillamente.

“Non saprei... credo di sì ...”

“Davvero?”, chiese Holmes con voce alterata, alzando un sopracciglio, in tono provocatorio. “É *lei* il narratore, Watson. É *lei* che ha creato il mio mito. É *lei* solo che può sapere se le mie – le nostre – avventure parlano di *crime* o di *detection*. É *lei* che deve distinguere fra il *detective* e il criminale, fra Holmes e Moriarty. É *lei* che deve decidere da che parte stare”.

Non sorrideva più, ma era animato da una durezza nuova. Il suo sguardo era acceso da una luce fanatica.

“Andiamo, Holmes, non è il caso di scendere nel personale. Come dice

Ascari, la *crime fiction* è un 'genere plurale', un 'ombrello', sotto il quale possiamo trovare posto senza problemi".

"Accanto ai criminali di Newgate?", sbottò Holmes. "Fra i personaggi del *Codice da Vinci*? Mai!"

"Se lei avesse l'umiltà di leggere il libro", replicai con fervore, "si renderebbe conto che vi sono invece molti motivi per apprezzarlo. Si figuri che ha avuto perfino la nomination per il prestigiosissimo Edgar Award! E pensi che, nella conclusione, Ascari parla di lei come 'fenomeno culturale complesso', e accenna addirittura a termini collegati al suo 'mito', quali 'canonizzazione' e 'apocrifi'..."

"E questo cosa ha a che vedere col *crime*? Spostare l'attenzione sul crimine equivale a focalizzare l'interesse sulla società malata, sull'individuo deviante, sul 'Napoleone del crimine' anziché, come dovrebbe essere, sul cavaliere moderno che opera la *detection* e assicura il trionfo della giustizia... *detection* significa 'ricerca'... come la *quest* degli antichi eroi alla ricerca del Graal... odio alludere a Dupin, ma 'La lettera rubata' non sta in piedi come *crime story*... e Pynchon? *L'incanto del lotto 49* è solo, esclusivamente, pura *detection*... E i *private eyes* del giallo americano? Occhi che scrutano nelle vite smarrite degli altri... occhi che indagano nel torbido e riallacciano i fili con magistrale *fair play*... E il metodo d'indagine scientifico? Dovrà essere messo in secondo piano rispetto alla triviale centralità del *misfatto*? L'omicidio sarà certo una delle belle arti, come ebbe a scrivere De Quincey nel 1827; ma non dimentichi che nel 1993 P. D. James – e cito una donna, Watson... una Donna! – concludeva la sua presentazione della mostra 'The Art of Murder' (British Council) non con un panegirico della *crime fiction*, bensì invocando il 'diritto della *detective story* ad avere un ruolo nella letteratura seria'".

Holmes aveva pronunciato le ultime parole scandendole con cura, una alla volta, e a voce così alta che la porta del soggiorno aveva vibrato. Il temporale, fuori, nella grande metropoli grigia, continuava a sottolineare la veemenza della discussione. Riflettevo febbrilmente sul modo più opportuno per controbattere, e porre fine a questa inconcludente diatriba. Ero convinto più che mai a non permettere a Holmes di avere l'ultima parola: apprezzavo immensamente l'opera di Ascari, anche se la reazione del mio amico mi condizionava non poco.

L'imbarazzo fu interrotto da un lieve bussare alla porta. "Un pacchetto per lei, Mr Holmes", sibilò la voce stridula della nostra padrona di casa.

"Eccomi", scattò in piedi Holmes. "Lo prendo io, grazie".

Osservai il pacco con sguardo sospettoso. Proveniva inequivocabilmente dall'editore Palgrave.

Holmes e io ci scambiammo un'occhiata in silenzio.

"E così, Holmes?... È la sua copia del libro di Ascari?... Non mi dica..."

“Elementare, Watson. E le dirò di più: è una copia autografata, con dedica. Non vedo l’ora di leggerlo: deve essere davvero interessante”.

Aprii la bocca, poi la richiusi e sospirai, rassegnato. Anche stavolta aveva avuto lui l’ultima parola.

Alessandra Calanchi

Ulisse a Urbino: l’indagine come *quest* postmoderna

GIANNI DARCONZA, *ALLA RICERCA DI NESSUNO*, ROMA, ARACNE, 2007, P-P. 331.

Ho letto *Alla ricerca di Nessuno* in trentasei ore, e questo vuol dire che il libro mi è piaciuto... Non so se l’autore sarebbe contento del parallelo, ma è esattamente il tempo che ho impiegato a leggere *Il codice Da Vinci*. Non che le due opere abbiano molto in comune. Già il passo di lettura è diverso: nel libro di Darconza più pacato. E certo l’atteggiamento è diverso. Col libro di Dan Brown ci muoviamo nel filone del *thriller* commerciale, mentre Darconza ci conduce nella sfera narrativa più colta ed elitaria dell’*anti-detective novel* – oggetto qualche anno fa di un bello studio di Stefano Tani: *The Doomed Detective* (1984) – con ammiccamenti alla *New York Trilogy* di Paul Auster, alla meta-narrazione postmoderna e al virtuale, con allusioni a *The Truman Show*, *Matrix* e *Blade Runner*.

Al centro della vicenda è Ulisse, vittima di quello che appare come un banale incidente stradale avvenuto alle porte della città marchigiana, dove Ulisse si era trasferito dalla natia Svizzera per studiare presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. Il *campus thriller* – sottogenere frequentato da numerosi autori di lingua inglese sin dai tempi lontani in cui Thomas De Quincey scrisse il bellissimo *The Avenger* – è però solo sfiorato, poiché le indagini, dapprima orientate verso l’ambiente universitario urbinato, prendono ben presto una dimensione internazionale e inducono il detective Lucky/ Luciano Lucarelli (già il nome è tutto un programma!) a traversare le Alpi per risalire il corso del tempo, scavando nel passato di Ulisse...

Forse il prodotto finito rivela qualche spessore narrativo di troppo, caratteristico di una scrittura ancora in fase sperimentale (l’attenzione al dettaglio dei capitoli iniziali rallenta il ritmo e i richiami culturali sono un tantino insistiti), ma il testo cresce stabilmente, e decolla dal momento in cui Lucky abban-

dona Urbino per avventurarsi – senza aver acquistato una *vignette* autostradale al confine, da perfetto italiano irrispettoso delle regole – nel Canton Ticino, e di lì a Zurigo. L'atmosfera della ricca e corrotta Lugano, dove ogni sporcizia morale è occultata sotto una linda patina di perbenismo, come a riflettere l'ordine e il nitore di quel paesaggio urbano, è davvero riuscita.

La sottile rete di connivenze della scuola in cui lavorava Ulisse in quella che potremmo definire la sua prima vita è restituita con notevole efficacia. E soprattutto funziona molto bene la modulazione graduale con cui di capitolo in capitolo le certezze che abbiamo acquisito sui fatti gradualmente sfumano, si fanno più complesse, finché l'indignazione lascia luogo a una specie di malinconica costernazione, senza mai sgretolarsi del tutto, ma incrinandosi fino a metterci in una condizione di perdita. La condizione ideale perché sulla tela del poliziesco si disegni a poco a poco una trama postmoderna di tipo meta-narrativo, in cui la *fiction* diventa metafora dell'esistenza.

Il romanzo che abbiamo davanti si avvolge così su se stesso mutando natura: dapprima è il resoconto che dell'indagine ha redatto Lucarelli, poi il romanzo che Ulisse stesso ha lasciato incompiuto, ma a quel punto la "suspension of disbelief" è venuta meno e i lettori, consapevoli di muoversi in un territorio narrativo ibrido e metamorfico, non possono che ripensare con ironia alla responsabilità che nella vicenda ha lo stesso Darconza, da noi incontrato in quanto vicino di casa della vittima. Darconza è lì, tra i suoi personaggi, tra Lucky e Ulisse, la cui somiglianza ci insospettisce fin dal loro primo incontro: l'incontro tra un vivo e un morto, quando i due si guardano negli occhi, l'uno l'ombra dell'altro. Proprio la morte di Ulisse richiama Lucky alla vita (così ha decretato la volontà superiore dell'Autore), secondo un effetto di complementarietà che non sfugge al lettore, e anche in seguito Lucky rivede Ulisse oltre la lastra sottile di uno specchio.

Volutamente cito questi passaggi senza contestualizzarli, per non togliere nulla alla trama poliziesca di un romanzo in cui l'indagine si fa metafora della vita e del narrare. Basti pensare che in queste pagine il detective Lucky rivive le mitiche avventure dell'astuto, bugiardo ed errabondo Ulisse – nelle sue tante incarnazioni finzionali, da Omero a Dante a Darconza... –, ma in chiave interiore, poiché Lucky rifiuta di cercare l'ignoto nello spazio geografico o astronomico, di sognare quella luna verso cui si sono dirette le proiezioni di conoscenza e di conquista dell'umanità. Lucky ha scoperto che lo spazio da esplorare è quello interiore, anche se invece di incontrare risposte sembra trovare solo domande. Lucky mi sembra per questo un Ulisse nevrotico, sull'orlo della crisi, pienamente postmoderno.

Ma forse nella mia corsa verso un finale – verso una risposta che al termine di ogni vita è sempre e solo la morte – ho perso come lettore la presa sul tempo: non sono stato capace di afferrare la narrazione nel suo qui e ora. Sono caduto

nella trappola tesa dall'autore al suo pubblico, e proteso verso lo svelamento di un 'crimine' non ho saputo soffermarmi sui dettagli, e imparare a suonare la chitarra insieme al condannato a morte che incontriamo in queste pagine.

Per ritrovare il tempo di cui *Alla ricerca di Nessuno* ha bisogno è forse necessaria una seconda lettura, in cui – a soluzione ormai nota, uscendo dalla dinamica 'consumistica' del poliziesco – il libro venga traversato per godere della postmoderna e anti-realistica permeabilità che Darconza ha saputo realizzare (all'interno d'una formula di genere) tra più piani narrativi, facendo dell'autore un personaggio e del suo personaggio un autore. Poiché – come scrive l'astuto Darconza – la sola differenza tra *world* e *word* è una liquida /l/.

Maurizio Ascarì

Un complotto contro il lettore

JOSÉ PABLO FEINMANN, *IL CADAVERE IMPOSSIBILE*, MILANO, MARCOS Y MARCOS, 2004, pp. 159.

“Signor Editore, sono un uomo che vive appartato, lontano. E lontano non solo dall'abbagliante mondo delle lettere, con i suoi principi e cortigiani, ma anche lontano, appartato dal mondo in generale.” Con queste parole comincia il romanzo di Feinmann. È l'inizio di una lettera rivolta all'Editore da parte di un misterioso scrittore emergente che dichiara fin dall'inizio le proprie velleità letterarie, e cioè veder pubblicare il proprio racconto poliziesco, caratterizzato da “avvenimenti straordinari”, nell'ambito di una prestigiosa raccolta di gialli argentini. Ed è proprio questo fantomatico scrittore il vero protagonista del libro, benché egli tenga a precisare di essere semplicemente un testimone privilegiato della vicenda che intende narrare. Mano a mano che ci si inoltra nella lettura e che il narratore comincia a mettere al corrente l'Editore delle ottime idee per la sua trama, il lettore si accorge che la lettera diventa gradualmente il racconto stesso. Anzi, giunto a un certo punto, il narratore oltrepassa persino i limiti di lunghezza per una *short story*, e così comincia a segnalare, nelle note a pie' di pagina, che il racconto originario è diventato ormai una vera e propria *novela policial*. La presunzione e l'arroganza dell'aspirante scrittore crescono con l'aumentare del numero delle pagine, fino a quando diventa consapevole di non ambire neanche più ad essere incluso nell'antologia, per non dover condividere spazi con nessuno. Il suo ego reclama adesso un libro tutto suo, del cui successo di pubblico egli non dubita neppure per un istante.

Presuntuoso, pedante, megalomane e a tratti folle, è il narratore a tenere sempre le redini della narrazione. E non si limita a raccontare solo i fatti della storia di cui è stato testimone, ma si intromette in continuazione nella narrazione, spiegando nel corpo principale del testo oppure nelle numerose note a pie' di pagina ("capricci della creazione" li definisce il narratore) le ragioni per le proprie scelte stilistiche, il perché di un termine ad effetto piuttosto che un altro, l'inserimento o la soppressione di certe sequenze. Il tutto avviene in maniera pedante, eccessiva, talvolta grottesca, come quando egli interrompe la narrazione proprio dove il pathos dovrebbe raggiungere il culmine per tessere le lodi della propria inesauribile vena creativa.

Ma *Il cadavere impossibile* non è soltanto un abile gioco metanarrativo tra il narratore e l'Editore. È anche l'atto di amore di Feinmann, scrittore, critico e sceneggiatore, per i grandi maestri del cinema e della letteratura del brivido, da Hitchcock (*Psycho*, *La donna che visse due volte*) a James Whale (*Frankenstein*), da Kubrick a Stephen King (*Shining*), il tutto giocato su un delicato ma efficace equilibrio. Vero e proprio *pastiche* postmoderno, il romanzo di Feinmann è fusione e parodia di una molteplicità di generi e stili, includendo uno dei "prodotti" più genuinamente ispanoamericani, le *telenovelas*, in un miscuglio tra vita e finzione in cui i confini si fanno labili e incerti. Così vediamo i protagonisti del romanzo comportarsi e parlare come i personaggi di uno sceneggiato televisivo, al punto che per la piccola (ma tutt'altro che ingenua) protagonista Anna, la telenovela preferita diventerà più reale del reale. Non è casuale che proprio in una frase, apparentemente banale e scontata, pronunciata da uno degli attori della telenovela si celi un indizio importante che anticipa il finale a sorpresa del romanzo: "Solo l'amore può resuscitare i morti."

Protagonista della storia narrata è la piccola Anna che alla tenera età di nove anni, in seguito alla "grande scena iniziale sconvolgente" piena di violenza e di sangue, si ritrova rinchiusa in un carcere femminile per aver ucciso la madre e il suo amante. Nel carcere si susseguiranno sanguinosi crimini e assassinii, dietro i quali non è difficile intravedere indirettamente la situazione di paranoia e violenza vissuta in Argentina durante il periodo della dittatura militare tra il 1976 e il 1983 (ipotesi di lettura proposta ancora una volta dal narratore in una nota).

Il cinema, la letteratura di massa, i mezzi di comunicazione, la politica sono tutti aspetti della moderna società che Feinmann descrive in forma parodica e grottesca giungendo fino alle estreme conseguenze. Le note a pie' di pagina, oltre a darci un'idea della personalità disturbata del narratore e ricordarci in ogni istante il carattere fittizio della narrazione, diventano nelle mani di Feinmann un duttile strumento di sperimentazione creativa. Una delle più lunghe di queste note costituisce un vero e proprio racconto giallo autonomo inserito nella trama principale, con tanto di titolo. E il romanzo stesso diventa

alla fine un'esplorazione delle infinite possibilità dell'arte di narrare, della molteplicità dei mondi possibili, degli infiniti volti che la realtà assume. Il tutto narrato con una tecnica cinematografica e denso di richiami intertestuali e citazioni. È, come ci ricorda il narratore la cui identità sarà svelata solo nella scena finale a sorpresa (come in ogni giallo che si rispetti), una finzione che si alimenta di altre finzioni. Un inno all'arte di narrare in un'epoca in cui tutto sembra esser stato già detto o raccontato. Ma è al contempo una critica tagliente contro l'ossessione e il bisogno di piacere a tutti i costi, contro la bramosia del successo e della ricchezza così frequente in molti scrittori della contemporaneità.

Il narratore è, come si è detto, un personaggio pieno di sé e la sua non è soltanto una storia a metà tra il giallo e l'horror, bensì la storia di una seduzione. A più riprese egli afferma la propria inaffidabilità, svelando all'Editore che il suo compito è quello di scrivere per mentire, abbagliare, sedurre. La sua è una vera e propria congiura, un complotto ordito contro l'Editore dietro il quale si profila subito la figura del Lettore. La sua trama è un *complot* o *plot* (termini di cui è ancora lui a spiegare il significato nell'ennesima nota), cioè una congiura ordita ai danni dell'Editore/Lettore per soggiogarlo, per intrappolarlo nella rete di finzione ideata dal suo ingegno. E nonostante l'avversione per questi eccessi autoriali, il lettore finisce davvero per rimanere intrappolato nella trama ordita dal narratore.

Giovanni Darconza